La science-fiction

« La seule façon de découvrir les limites du possible, c'est de s'aventurer un peu au-delà, dans l'impossible. »
Arthur C. Clarke

Introduction :

La science-fiction (SF) est généralement peu appréciée et touche peu de lecteurs (environ dix fois moins que le roman policier). En simplifiant un peu, le public la connaît surtout par le biais du cinéma et notamment, par la saga Star Wars. Malheureusement, il en donne une vision erronée.

Avant tout, la SF est un genre littéraire. Il est véritablement né en Occident avec la société industrielle au XIXème siècle. Pourtant, son état d'esprit était présent dans la littérature dès l'Antiquité. En constante évolution depuis ses débuts, très diversifié, il concerne plusieurs domaines de la création : la littérature, le cinéma, la BD, la TV, l'architecture, la publicité et même la haute couture. On l'a souvent désignée par ce qu'elle met en scène : des fusées, des robots, des ET, ou encore par ses thèmes : le voyage dans le temps et l'espace, les univers parallèles, l'homme modifié, les mondes virtuels. Mais ce genre est assez difficile à définir car protéiforme.

On l'a souvent confondu avec d'autres qui n'ont que des rapports vagues avec lui : l'anticipation, l'utopie, l'uchronie, le fantastique et la fantasy. Qu'est-ce exactement la Science-fiction ? Seulement des histoires de voyages dans l'espace ? Des histoires de méchants ou gentils extraterrestres venant visiter des humains sous-développés ? Des récits de robots humanoïdes ? Quels grands thèmes a-t-elle surtout développés ?

Au-delà d'une littérature simplement divertissante et populaire, la SF n'est-elle pas un moyen efficace pour interroger le présent et alerter sur l'état de nos sociétés industrielles ?

I. Genres voisins et thèmes de la SF

1. Le terme de science-fiction.

Il importe d'abord de connaître l'origine du terme science-fiction. Il fut forgé par un Américain d'origine Luxembourgeoise, Hugo Gernsback, passionné par le devenir des sciences et techniques au début du XXe siècle. Inventeur dans le domaine de l'électricité, il avait commencé une carrière à la radio. Il fonda en 1908, un magazine scientifique, *Modern Electric*, dans lequel il se mit à publier des articles sur « les merveilles de la science ». Il passa vite de la vulgarisation à l'anticipation en imaginant vers quel futur pourrait conduire le développement des sciences et techniques en utilisant la fiction (notamment des nouvelles) pour spéculer sur l'avenir. Pour désigner ces textes, il utilisa le terme de *scientific fiction*. Plus tard, en 1924, il conçut un autre magazine intitulé *Scientifiction* qui ne vit le jour qu'en 1926 sous un autre titre : *Amazing Stories*.

Le mot science-fiction était donc forgé, il apparut finalement dans l'éditorial du n°1 de *Science Wonder Stories*, un autre magazine créé par lui en juin 1929. Le terme s'imposa pour désigner ce nouveau pan de la littérature, qu'Hugo Gernsback contribua largement, en tant qu'éditeur, à populariser, grâce au succès de ses différentes revues spécialisées. Mais, il désignait un état d'esprit qui existait depuis longtemps.

2. Une esquisse de définition.

L'association de ces deux mots un peu antagonistes n'est pas aisée à définir tant les territoires de la SF sont devenus très vastes au fil des décennies. En 1950, tout lecteur pouvait, de façon sommaire, la définir comme l'ensemble des récits où l'on parle de fusées interplanétaires. Aujourd'hui, une telle définition ne recouvre que très partiellement ses territoires car le genre a beaucoup muté et il a même connu de véritables « révolutions ». C'est pourquoi, au risque de décevoir, il n'y a pas de définition pleinement convaincante.

En voici quelques unes cependant qui sont assez déroutantes. Elles évacuent le problème de façon radicale. Norman Spinrad (auteur atypique de romans de SF) avance que « La S-F, c'est tout ce qui se publie


SHOUT
SHARE
IT

sous l'étiquette science-fiction ». D'autres, comme Jacques Van Herp, prétendent que « La S-F n'existe pas, seules existent les œuvres de S-F ! ».

Toutefois, celle de Théodore Sturgeon est assez efficace pour la définir : « Une histoire de science-fiction est une histoire construite autour d'êtres humains, avec un problème et une solution humaine, et qui n'aurait pu se produire sans son contexte scientifique.»

3. La S-F : une littérature de l'imaginaire.

Le décor des littératures du « réel » se réduit à la sphère terrestre, il n'est qu'une réplique fidèle du monde dans lequel nous vivons, c'est la fiction traditionnelle, avec ses règles scientifiques et humaines. La vraisemblance y est respectée même si les histoires racontées sont imaginaires et passées. La S-F appartient aux littératures de l'imaginaire dont la particularité est d'enrichir notre univers de créatures, de civilisations, d'inventions, de mondes qui n'existent que dans l'imagination de leurs auteurs. Ainsi, la S-F s'est émancipée du monde physique dans lequel nous sommes habitués à vivre. Elle voisine donc avec le fantastique et le merveilleux. Elle s'en différencie pourtant, car elle appartient bien aux conjectures romanesques rationnelles. Fantastique et merveilleux n'ont pas à se justifier de l'intrusion du surnaturel, de l'irrationnel, de l'incroyable dans le réel, puisque c'est cette intrusion qui les définie. Au contraire, la S-F doit s'appuyer sur une base rationnelle, scientifique ou pseudo scientifique, avant de développer ses extrapolations.

Le lecteur confond souvent ces quatre genres appartenant bien aux fictions irrationnelles peut-être à cause du cinéma d'aujourd'hui qui se fait un malin plaisir à les mélanger. Pourtant, bien distinct, chacun possède sa panoplie et ses règles propres :

- *Le merveilleux* : c'est le domaine du conte et de l'enchantement. On parle d'**irrationnel accepté**. Le lecteur n'est pas heurté par ses invraisemblances, il les accepte sans exiger d'explication. Le début est connu : « Il était une fois ». Ce genre se perd dans la nuit des temps. Par exemple, dans ces récits de l'Antiquité *L'Iliade* et *L'Odyssée*, les dieux interviennent, ce qui paraît naturel au lecteur, tout comme le pouvoir des sirènes. Plus tard, Lewis Carol avec *Alice au pays des merveilles* (1876) fait intervenir la magie sans que le lecteur soit interloqué. Sur le plan spatio-temporel, le merveilleux se déroule soit dans un éternel ou un pseudo Moyen Âge, soit hors du temps. Dans ces univers, les animaux et les objets parlent, des êtres dotés de pouvoirs extraordinaires existent. Sa panoplie est connue : baguettes magiques, dragons, fées, sorciers.
- *Le fantastique :* les invraisemblances rencontrées n'ont pas d'explication logique, c'est le domaine de l'**irrationnel inacceptable**. Le roman fantastique se caractérise par l'irruption brutale du surnaturel dans le monde réel. Cette contradiction de l'ordre des choses met le lecteur et les personnages face à l'inexplicable et à l'inadmissible. La raison est contredite, elle ouvre une porte sur la folie. Contemporain des textes de Jules Verne et H.G. Wells, *Le Horla* (1887) de Maupassant illustre ce fonctionnement. Le narrateur, hanté par une créature invisible, le « Horla », cherche à comprendre jusqu'à la fin du roman s'il est réellement victime d'un être surnaturel ou s'il est en train de sombrer dans la folie. L'auteur ne donne pas de solution, le lecteur doit décider seul. C'est là le ressort du fantastique : jouer sur l'ambiguïté, suggérer sans jamais affirmer. Le fantastique flirte avec l'au-delà, littérature de l'inquiétude, elle exploite les peurs très anciennes présentes en chacun. Spectres, vampires, loups-garous et autres monstres, ce sont nos doubles négatifs qui symbolisent nos pulsions refoulées et les mouvements de l'inconscient. Par conséquent, le fantastique privilégie une réflexion sur l'individu (l'intime, le moi, sur ce que l'on est). Sur le plan spatio-temporel, il est ancré dans le réel et le quotidien, un décor obligé qui rendra plus effrayante l'irruption de l'inacceptable et fera vaciller la raison. En une phrase, on peut résumer ainsi ce genre : c'est l'irruption de l'irréel dans le réel, soit l'irruption d'un phénomène inexpliqué dans le quotidien.
- *La science-fiction :* L'invention est de mise. On parle ici **d'irrationnel acceptable**. Elle s'étend aux structures mêmes du texte : un monde inventé, parfois très différent du monde réel ou très proche. Le postulat de tout récit de SF est une situation en contradiction avec ce que nous savons du monde et des lois physiques qui le gouvernent. Il n'y a pourtant rien d'étrange ou d'incohérent pour ceux qui l'habitent. Par exemple, la fabrication des êtres humains du docteur Frankenstein, les martiens d'H.G.Wells, la téléportation et les vaisseaux spatiaux se déplaçant à des vitesses hyperluminiques dans Star-trek, la machine à « enfermer » les dissidents politiques dans le temps (à l'ère précambrienne) chez Silverberg, les personnages évoluent dans un monde qui leur est familier. C'est au lecteur d'accepter les prémices du texte, comme il le fait, par exemple, pour le conte merveilleux. Cette acceptation de faits stupéfiants passe par la justification

scientifique ou pseudo-scientifique : si l'on est sur une autre planète dans un autre système solaire, c'est que des procédés ont été mis au point pour y parvenir. En l'état actuel des connaissances physiques que nous avons du monde, cela est strictement impossible et relève seulement de la science-fiction. En effet les distances dans l'espace sont telles que nous resterons sûrement très longtemps au voisinage de notre étoile avant de faire le « grand voyage ». Ensuite, si les robots sont intelligents, c'est grâce aux progrès fulgurants de l'informatique. Si les lois, dans l'histoire de S.F., sont différentes, c'est que l'action se situe dans le futur ou bien parce qu'un événement grave a modifié l'ordre du monde. Mais l'irrationnel accepté, et presque justifié, d'un récit de S.F. n'a rien à voir avec l'irrationnel accepté et illogique du merveilleux : dans le merveilleux, on sait qu'on joue avec le faux tandis que dans la S.F., on joue avec le plausible des progrès de la science (l'approche est toujours raisonnée, logique) : ces technologies, ces sociétés du futur, on se demande si un jour elles ne pourraient pas exister, ce qui n'est pas le cas des dragons et des fées. Donc toutes les extrapolations de la S.F. s'appuient sur une base rationnelle, scientifique ou d'apparence scientifique.

Pour illustrer la différence entre science-fiction et fantastique, il suffit de prendre l'exemple d'une grande figure du fantastique classique : le vampire. Ce monstre nocturne des superstitions de l'Europe centrale, Richard Matheson l'a transformé en un personnage de pure science-fiction. Dans *Je suis une légende*, une épidémie virale a entraîné une transformation radicale du régime alimentaire de l'espèce humaine et l'a réduite au vampirisme. Cette explication scientifique (ou pseudo-scientifique) suffit à faire basculer le roman d'un genre à l'autre, à changer la nature du texte.

- *La fantasy* : ce genre littéraire purement imaginaire est déjà ancien. Il est aujourd'hui en concurrence frontale avec la SF. Entre les deux, il y a une différence essentielle : la magie occupe dans la fantasy le même rôle que la science dans la SF. Ainsi, on peut rapprocher la fantasy du merveilleux concernant l'utilisation du surnaturel (les pouvoirs, la magie) mais pas du fantastique où l'irrationnel vient perturber les règles du monde habituel et quotidien. Le lecteur y accepte l'irrationnel sans demander d'explication. Ses traits caractéristiques sont : une société moyenâgeuse où une caste possède des pouvoirs magiques ; les personnages sont issus du folklore, des contes de fées ou de la mythologie (elfes, licornes, dragons) ; le thème structurant de la quête qui en fait une littérature du périple épique ; la lutte manichéenne entre Le Mal et le Bien, entre magie noire et magie blanche (La trilogie du *Seigneur des anneaux* de J.R.R. Tolkien est un des livres les plus lu au monde). Elle comprend une multitude de sous-genre dont le plus connu est l'heroic fantasy, l'intrigue se concentrant plutôt sur des héros solitaires (*Conan le barbare* de Robert E. Howard). Ensuite existe à la marge de la SF, un courant hybride entre la SF et la fantasy : la science fantasy. Ce sous-genre littéraire de la SF se mêle à des éléments de fantasy, il intègre souvent la technologie moderne dans un univers médiéval et antique. Par exemple, la bande dessinée, *Lanfeust des Étoiles*, montre un héros typique de fantasy projeté dans un univers space opera. Finalement, la fantasy est une pure littérature de l'évasion tandis que la SF est toujours en prise, même dans ses projections les plus éloignées, avec le réel. L'une procède d'un retour à la pensée magique, elle est donc régressive, on parle de fiction passéiste ; l'autre s'appuie sur les conséquences de l'intelligence et du savoir, c'est une fiction futuriste. Aujourd'hui la fantasy a davantage de succès que la SF, aussi bien du côté des auteurs que des lecteurs, il n'y a qu'à voir les présentoirs des librairies où l'on trouve principalement de la fantasy.

4. Les grandes thématiques développées dans la SF et les liens possibles avec le programme.

S'il est vrai que la SF exprime des thèmes universels communs à toute littérature, elle le fait avec une thématique qui n'appartient qu'à elle, où se mêlent sciences exactes et mondes imaginaires.

- *L'espace* : le voyage dans l'espace, la colonisation de l'espace, la terraformation, les océans cosmiques et leur mythologie, les extraterrestres, les civilisations extraterrestres, l'invasion extraterrestre, les histoires du futur.
- *Le temps* : le voyage dans l'avenir, le voyage dans le passé, d'autres écoulements du temps, l'uchronie, les immortels, les fins du monde, les sociétés postcataclysmiques.
- *Les machines* : les robots, cerveaux électroniques et intelligences artificielles.
- *D'autres mondes, d'autres dimensions* : la quatrième dimension et les autres, les mondes parallèles, les mondes microscopiques.
- *L'homme transformé* : les mutants, les clones, les hybrides homme-machine (cyborg).

Les machines et l'homme transformé semblent être les thèmes les plus appropriés au programme de bacpro 3 ans. En effet, réfléchir sur le dépassement des limites de l'être humain et sur le virtuel ne peut s'envisager qu'avec les possibilités offertes dans les domaines de l'informatique et des biotechnologies.

Ensuite, il est parfaitement possible de travailler avec les élèves sur le thème de l'espace que l'humanité a commencé à coloniser au XX^{e} siècle. Même si aujourd'hui les grands programmes spatiaux de découvertes, notamment américains, connaissent un fléchissement, l'espace reste et restera longtemps la frontière à franchir.

Il semble difficile de travailler le programme avec les thèmes du temps, des autres mondes et d'autres dimensions.

II. Historique du genre / sous-genres / œuvres et auteurs phares.

1. La littérature d'imagination scientifique avant Hugo Gernsback

Ce qui deviendra la science-fiction s'est développé au siècle dernier au sein de la culture occidentale récente et s'inscrit dans un horizon culturel et répond à des attentes implicites.

Il ne se construit pas ex nihilo, mais à partir de données culturelles antérieures, même si ces dernières n'ont parfois que peu de choses en commun avec le genre créé. Les imaginaires évoluent en effet avec les productions des différentes cultures et selon les étapes du développement des sociétés.

Il existe donc un enchaînement des textes et des thèmes qui, à partir de l'imaginaire des mythes, des contes, des voyages, des utopies, et en tenant compte du changement intervenu à la Renaissance dans les rapports de l'homme au monde, ont permis de donner sa singularité à l'imaginaire scientifique et, à partir des textes qui en émanent, de faire émerger un domaine original.

a. Depuis la Renaissance

L'invention d'un modèle social différent et bien argumenté demeure isolée en Occident avant que Thomas More publie l'*Utopie* (1516). On connaît la postérité de ce texte, dont le titre devint un nom générique, autorisant à lire les anciens textes de Platon dans la perspective utopique.

T. More présente une société « alternative ». Bien qu'argumenté, le texte se veut narratif. Il se compose de deux parties en miroir. L'une décrit la réalité de l'Angleterre contemporaine de l'auteur, dans laquelle une grande partie de la population subsiste difficilement, alors que les seigneurs se gobergent. L'autre met en scène un Sage utopien qui explique la nécessité de l'idéal égalitaire atteint par les lois utopiennes, axées sur la collectivité et visant au bien de tous.

Mais cette utopie de l'ère préindustrielle est écrite sur le mode ironique, ne serait-ce que par son nom. Alors qu'il nous décrit le meilleur des États, l'ouvrage rappelle par son titre même (« utopie » signifie étymologiquement « lieu inexistant » et « le meilleur des lieux ») le caractère illusoire de ce dernier. More signifiait ainsi que cet idéal, qui installerait pour toujours « une société heureuse pour un peuple vertueux » était, pour son époque, un leurre. Les utopies ont ensuite fleuri au XVIIème siècle mais une seule innove véritablement : dans *La Nouvelle Atlantide* (1627), F. Bacon s'intéresse moins à l'organisation d'une société, certes présentée comme idéale, qu'à une possible réforme de la science, dans l'idée que les progrès scientifiques actuels et futurs sont susceptibles d'apporter des modifications et permettent donc d'envisager une évolution réelle de la société.

La Renaissance invente aussi un autre rameau de l'arbre des imaginaires, issu du développement scientifique et technique, qui engendrera plus tard la science-fiction.

La science occidentale moderne naît en effet avec Galilée et Johannes Kepler. Tous deux apportent la preuve que la connaissance mathématique est nécessaire à la compréhension des phénomènes du monde matériel aussi bien sur terre que dans les cieux.

b. L'époque du « merveilleux nouveau »

Avec *L'An 2440* (Mercier, 1740), le XVIIIème siècle inaugure le déplacement du lieu et du sens de l'utopie. Au lieu de la situer, comme More, dans un « non-lieu » imaginaire, L.-S. Mercier imagine qu'elle peut investir le futur. Il ouvre donc la voie à de futurs « mondes possibles », qui seront exploités par les auteurs de récits imaginaires du XIXème siècle en relation avec la notion de progrès technique. L'âge d'or n'est plus alors un passé inaccessible par définition, mais un avenir possible : l'Occident entame ainsi avec l'Histoire des rapports nouveaux et problématiques.

Le XIXe s. prend en compte les résultats de la première révolution industrielle, exploitant ainsi, sur le plan narratif, la dimension mythique du progrès, reliée souvent de manière unilatérale au développement technico-scientifique.

Le XIX^{e} siècle voit également l'invention de théories nouvelles, comme celles que présente Louis de Saint-Simon dans *Le Système industriel* (1820-1822). Ce penseur envisage de donner le pouvoir de guider la société aux industriels et ingénieurs, dans une ébauche de technocratie. Il inspire des philosophes, comme Auguste Comte, qui invente une science nouvelle, la sociologie, prenant pour but l'élude des sociétés, perçues comme des objets culturels.

Ces idées et ces images nourrissent enfin des textes qui, comme ceux de Jules Verne, magnifient le progrès technique et le pouvoir des ingénieurs - cf. par ex. *De la Terre à la Lune* (1865) - ou la fascination du savoir, comme dans *Voyage au centre de la Terre* (1864).

En contrepartie de cette attitude optimiste face aux conséquences du progrès technique, ce siècle invente aussi la dystopie, ou contre-utopie, avec en particulier *Le Monde tel qu'il sera* (1856) d'Emile Souvestre, qui ouvre un rameau narratif neuf à l'imaginaire des futurs.

Le XIX^{e} siècle voit aussi l'invention du type du savant fou (de Robur le conquérant au docteur Folamour) qui, dépassé par les conséquences de ses créations se voit, comme l'apprenti sorcier, conduit à la mort, provoquant des catastrophes de tout ordre. Cette thématique moderne est ouverte par Mary Shelley avec *Frankenstein ou le nouveau Prométhée* (1818). Ce roman présente la science et la quête de savoir sous un angle tragique et ironique à la fois. Il y est question d'une double quête : la première aboutit, pour le docteur Frankenstein, à l'éveil de la créature, qui marque le succès de ses travaux. Mais cette réussite est subvertie dans un second temps par la recherche du sens de sa vie par le monstre, vaine quête qui le conduit à la vengeance et aux assassinats. La réalisation technique a créé une créature difforme, que son créateur ne reconnaît ni n'assume. Cette créature est monstrueuse non seulement par son aspect, mais surtout parce qu'elle demeure innommée et donc non « hominisée ». Ce qui implique, sur le plan idéologique, la nécessité de sa destruction.

Tout comme la créature de Frankenstein, les merveilleuses inventions verniennes seront presque toujours détruites, parce qu'il est impossible pour Verne d'intégrer, dans ses récits « extraordinaires », les conséquences sociales des miracles techniques qu'il invente. Il faudra attendre H.G. Wells pour voir les conséquences sociales de théories scientifiques ou d'inventions techniques exploitées comme thèmes principaux de romans, avec une éventuelle mise en cause des normes sociales de l'époque, comme dans *La Machine à explorer le temps* (1895).

On voit également apparaître au XIX°s. *le rameau imaginaire de l'uchronie* avec le texte éponyme de Charles Renouvier (1876). L'uchronie aborde un irréel du passe, en posant la question : « Que se serait-il passé si... ? ».

On assiste encore, à la fin du XIXe siècle, à l'apparition de plusieurs thèmes importants, dont celui - terrifiant - des fins de monde, de l'invasion de la Terre par des « aliens », que l'on peut observer dans la nouvelle de Rosny Aîné intitulée *Les Xipehuz (*1887), qui met en scène des aliens totalement non-humains , des « marsiens » à la silhouette de calmars géants, au comportement de vampire et aux armes terrifiantes, que Wells met en scène dans *La Guerre des mondes* (1898).

Le même Wells invente un engin, en forme de bicyclette, permettant de voyager dans le temps (*La Machine à explorer le temps*). Il existait déjà depuis Mercier des récits de voyageurs qui, en rêve, visitaient le futur,

comme *Les Nouvelles de nulle part* de William Morris (1891). Mais Wells est le premier à imaginer une machine pour effectuer ce voyage et vivre en cours de route des aventures qui conduisent à réfléchir sur la fragilité de nos propres systèmes sociaux. Wells extrapole, sous la forme « d'expérience de pensée », les conséquences fantasmatiques de la théorie de Charles Darwin, qui envisage des modifications possibles du genre humain (*La Descendance de l'homme*, 1871). Wells imagine le développement de la société anglaise à partir de l'hypothèse darwinienne d'une sélection naturelle animale. Il imagine ainsi que la classe des prolétaires anglais et celle des gentlemen, qu'à l'époque victorienne tout sépare, deviennent deux races étrangères et poursuivent dans le futur un antagonisme radical déjà évident dans le présent.

c. Les origines altermondialistes

- Les origines utopistes

La piste la plus féconde est celle de l'utopie qui, au XIXe siècle, a fourni des expériences concrètes d'alternative à l'économie de marché et à la démocratie représentative. Les idées et les œuvres de Robert Owen (1771-1858) ou d'Etienne Cabet (1788-1856) sont très proches de certaines thèses développé es aujourd'hui par les altermondialistes, notamment amé ricains (Alternatives to Economic Globalization, A Better World is Possible, A Report of the International Forum on Globalization, San Francisco, 2002).

R. Owen, parti de rien, est, à vingt-huit ans, propriétaire d'une importante manufacture de coton à New Lanark (Ecosse), dont il fait une usine modèle sur le plan social. Cet homme riche et influent milite dès lors, et jusqu'à la fin de sa vie, à la fois pour l'amélioration de la condition ouvrière et pour une refonte radicale des rapports sociaux et économiques. Il propose, en 1817, d'ériger des « villages de coopé ration » pour les pauvres par alternative à la société de compétition individuelle et capitaliste. Selon lui, ces communauté s autonomes de travailleurs (groupant de cinq cents à deux mille personnes) apporteront une réponse satisfaisante à la question sociale et inaugureront un nouvel ordre mondial à partir d'une mise en ré seau de ces communautés (Book of the New Moral World, 1834-1845).

Les tentatives de réaliser de manière concrète ce projet utopique en Amérique (la communauté de New Harmony en 1824, la tentative d'une colonisation sur le mode communautaire au Mexique) sont autant d'échecs. R. Owen organise également des regroupements de travailleurs (l'Association de toutes les classes de toutes les nations, par exemple) et essaie de convaincre les gouvernements du bien fondé de ses vues. Dans les années 1840, ce sont des milliers d'ouvriers et d'artisans qui espèrent la mise en place, par propagation, à toute la planète du modèle communautaire, d'un monde égalitaire, fraternel, dé gagé de l'oppression faite aux femmes et aux enfants et de l'inégalité engendré e par la propriété privée.

Owen influence beaucoup son contemporain, le Français Etienne Cabet. Ce dernier publie, en 1840, un ouvrage appelé à un grand succès, Voyage en Icarie, dans lequel il développe, après bien d'autres, l'idée que l'égalité et la fraternité posé es par la Révolution française appellent à terme la communauté des biens, le communisme, pour réaliser l'égalité sociale, chacun recevant selon ses besoins dans un système sans propriété ni commerce, où l'Etat assure la juste ré partition des richesses créées par l'industrie et le progrès technique. La tentative après 1848 de fonder sur terre une Nouvelle Icarie, d'abord au Texas puis en Illinois à Nauvoo, n'est guère concluante. Mais, pour Cabet, ces expériences de communauté s partielles servent surtout de laboratoire à un système social nouveau, fondé sur la démocratie, l'ordre public, l'éducation et le travail, et capable de donner à l'homme dignité et bonheur. Il considère en effet que le communisme, application des modes communautaires à la société tout entière, est la « réalisation la plus complète et la plus parfaite de la démocratie » (Histoire populaire de la Révolution française de 1789 à 1830).

Le courant anarchiste, qui se développe au cours du XIX' siècle, imagine également un monde constitué de communauté s démocratiques fédérées en un vaste ensemble qui ignore les frontières des Etats et des nations. Il se différencie du courant communiste par une méfiance envers tout pouvoir central dont l'autorité, à ses yeux, menace toujours les droits et les libertés des hommes. Cette mouvance libertaire, qui reste très active dans le monde au cours du XXe siècle, entre en résistance contre toutes les formes d'oppression aussi bien avant qu'après la Seconde Guerre, contre les totalitarismes, contre le stalinisme, mais aussi contre le capitalisme. C'est l'un d'entre eux, Eugène Pottier (1816-1887), qui compose en juin 1871, à Paris, le texte de

l'Internationale, véritable hymne anarchiste. Ils sont nombreux à participer activement à côté d'autres socialistes à la Seconde Internationale fondée à Paris en 1889, dont les positions pacifistes et anticapitalistes mobilisent des millions de travailleurs dans le monde avant 1914. A l'écart par idéologie de tous les appareils de pouvoir et d'Etat, le courant anarchiste est le lien le plus net entre les idéaux utopistes du XIXe siècle et la contestation actuelle de la mondialisation.

- Les racines humanistes

Les plus modéré s des altermondialistes peuvent rejoindre les humanistes sur le terrain des droits de 'homme et de la défense des libertés. Leur source d'inspiration a de nombreuses affinités avec le courant humaniste, dont une des expressions publiques, le Congrès de la paix, s'est ré uni pour la première fois à Paris le 21 août 1849 sous la présidence de Victor Hugo et la vice-présidence de Richard Cobden. Le discours que prononce à cette occasion le poète illustre très clairement la similitude des thématiques entre les convictions de cet homme é pris de liberté et de progrès social et ceux qui dénoncent aujourd'hui les conséquences négatives sur le plan social et politique de la mondialisation.

Ce mouvement considère que le progrès technique et l'avènement du marché mondial sont des facteurs de paix, sources de prospérité et de bonheur, à condition qu'un pouvoir politique, à l'échelle des continents puis du monde, vienne en arbitrer et en réguler les forces. Le Congrès pour la paix a continué à inspirer un courant politique qui a su rallier des hommes de différents pays et de différentes tendances autour de thèses pacifistes, d'entente et de coopé ration internationale, que dé tendent également le christianisme social d'un Marc Sangnier (1873-1950) ou les solides convictions d'un Jean Monnet (1888-1979).

d. La Grande Guerre, et l'après-guerre

La fin du XIX^{e} s. a vu le monde changer rapidement, à la fois sur le plan industriel et sur le plan politique. On assiste à l'agonie des anciens régimes, ainsi qu'au difficile avènement des démocraties bourgeoises. Les distances se raccourcissent, l'information circule à grande vitesse, on imagine un progrès sans fin. C'est la Belle Époque.

Cette passion pour le progrès technique, qui explique en grande partie le succès de Jules Verne, va se trouver confrontée à une réalité horrifiante. Celle de l'utilisation du progrès technique au service de la guerre de 1914-1918. Les fabuleux engins verniens sont devenus de solides chars d'assaut, ses ballons voyageurs des « saucisses » d'observation. Les premiers avions mitraillent, les énormes canons comme la fameuse « Bertha » n'envoient pas des hommes vers la Lune, mais des obus monstrueux sur les villes et les populations terrifiées.

Cette guerre mondiale joue dans l'imaginaire occidental un rôle de révélateur. Le développement de l'imaginaire en est fortement influencé, mais cela se traduit différemment en Europe et aux États-Unis.

e. Vers la création du genre

Depuis Platon et jusqu'à Wells, ont existé des récits relevant de l'imaginaire au sens large, mais qui n'étaient pas perçus comme un genre littéraire. De l'*Utopie* de More aux récits de Verne, de Mercier à Wells, de Cyrano à Shelley, on peut de nos jours établir une filiation. Mais rien si ce n'est la mémoire de certains lecteurs, ne reliait ces textes entre eux avant l'invention du terme « science fiction ». Cependant, une fois ce terme posé, ces textes antérieurs se sont retrouvés perçus comme des précurseurs (involontaires) de ce qui se présente alors comme un genre.

Cette obligation de généricité a été imposée par des le biais des éditeurs, notamment J. Hetzel puis H. Gernsback et J. Campbell, en accompagnement du développement des pulps d'abord, des magazines ensuite, puis des romans.

En France, parallèlement au modèle vernien, des auteurs comme A. Robida, J.-H. Rosny Aîné, H.G. Wells, J. de la Hire, P. d'Ivoi, G. Le Rouge, ou M. Renard exploitent de façon personnelle, et parfois avec une

extravagance folle, cet imaginaire moderne. M. Renard (1909) est même l'un des premiers à réfléchir, à partir des textes de Rosny, à une définition du « merveilleux scientifique »,qu'il relie au progrès, et qu'il voit comme un « rameau émergent » de la littérature. Ajoutons que les ouvrages qui relevaient de cette branche de l'imaginaire bénéficiaient de comptes rendus dans les meilleures revues. Aussi bien Rosny que Wells et bien d'autres publiaient leurs textes touchant à l'imaginaire dans les revues populaires et « généralistes » comme *Le Journal des voyages* (1877-1928), *Lectures pour tous* (1898-1940), *Je sais tout* (1905-1921), *Sciences et Voyages* (1919-1935).

2. Émergence du genre aux États-Unis après la « Grande Guerre ».

Le conflit de 1914 à 1918 va mettre violemment à bas les valeurs optimistes : la science devient soudain synonyme d'outil de guerre. La science, c'est le gaz moutarde, les obus et l'aviation. Avant guerre, l'anticipation scientifique, avec ses outrances et son imaginaire décomplexé est au cœur de la littérature populaire : en France, en Grande-Bretagne, en Italie, en Allemagne. Après 1918, toute une génération, dans cette Europe exsangue et déchirée (des écrivains sont morts au front comme le reste de la population masculine) se détourne de l'idée de progrès scientifique. C'est aux États-Unis, dans ce grand pays neuf, épargnés par la guerre et fondant son identité sur l'idéologie du progrès, que l'imagerie de la science triomphante et bienfaisante va se développer. Ainsi, les États-Unis vont structurer le genre.

Dans ce contexte florissant, Gernsback lance en avril 1926 *Amazing Stories*, la première revue entièrement consacrée à ce qu'il baptise alors la scientifiction. L'optimisme est de rigueur et Gernsback lutte pour l'avènement d'un avenir grandiose, du bonheur pour tous grâce aux progrès de la science et des avancées de la technologie. Le premier numéro d'*Amazing Stories* s'intitule « un nouveau genre de magazine », c'est le premier pulp entièrement consacré à la SF. Loin de s'adresser à la grande masse à cause de son étiquette populaire, la SF naissante est plus particulièrement destinée à une catégorie de techniciens, de chercheurs ou de jeunes curieux des nouvelles découvertes. Les couvertures sont assez criardes, elles dévoilent souvent les charmes d'une malheureuse à demi dévêtue, hurlant de terreur car prisonnière d'un abominable B.E.M. (Bug-Eyed Monster), le monstre aux yeux pédonculés qui symbolise, dès cette époque, l'extraterrestre belliqueux. Les pulps sont un phénomène éditorial typiquement nord-américain, ce sont des magazines à fort tirage, bon marché, parfois jusqu'à 500 000 exemplaires, au format particulier, 17,5 X 25 centimètres, et imprimés sur du papier de mauvaise qualité, fabriqué à partir de pulpe de bois. Depuis au moins 20 ans existaient aux États-Unis des pulps généralistes, y était apparu le Tarzan (1912) d'Edgar Rice Burroughs. À partir de 1915, des pulps plus spécialisés apparaissent : western, policier, aviation, amour.

Gernsback publie dans *Amazing Stories* de jeunes auteurs aussi bien que des romans de H.G.Wells et de J. Verne. En 1926, l'année même où *Amazing Stories* voit le jour, Fritz Lang en Europe réalise le film *Métropolis* (Arte, vendredi 12 février 2010), sa vision terrifiante d'un futur déshumanisé où l'homme n'est qu'un rouage d'une machine totalitaire est diamétralement opposée à celle de Gernsback. Ainsi l'Ancien Monde est pessimiste et le nouveau monde très optimiste.

Face au succès d'*Amazing Stories*, un éditeur concurrent lance Astounding Science Fiction en janvier 1930. Ce nouveau pulp va rapidement supplanter ses rivaux et dominer la SF américaine pendant 20 ans. En 1938, il y a déjà cinq revues de SF aux Etats-Unis, treize en 1939 et vingt-deux en 1942.

Un sous genre se développe alors dans les pulps : le space opéra. Ce terme désigne de façon un peu péjorative (il imite le terme soap opéra : feuilletons radio à rallonge pour les ménagères et sponsorisés par des marques de lessive) un type d'histoires de SF qui prit son essor dans les années 1930. Ce sont des récits d'aventure et d'action endiablés se déroulant dans l'espace interstellaire et comportant une inévitable intrigue amoureuse sur fond de guerre avec des races extraterrestres, des armadas de vaisseaux se déplaçant plus vite que la lumière et s'affrontant à coups de rayons de la mort pour contrôler des planètes peuplées d'entités impensables. Ces premiers space opéra assez belliqueux ont parfois des relents racistes et sont expansionnistes et colonialistes. La recette est toujours la même : un gros zeste de péplum, un peu de western, de cape et d'épée, et de littérature coloniale. Cinquante ans plus tard, la recette n'a pas changé, le nouveau cocktail alors s'appellera Star War (1977), sans oublier le soupçon de mysticisme.

Les auteurs les plus remarquables de space opéra et qui leur donnèrent quelques lettres de noblesse sont :

- Edward E. Smith (1890-1965), un authentique scientifique qui a écrit deux sagas galactiques : *Skylark* et *Lensman*. Le héros est à la fois un scientifique de haut rang, aventurier intrépide et bagarreur. Le modèle fut copié souvent, le dernier en date est *Indiana Jones*.
- John W. Campbell (1910-1970), cet homme, scientifique diplômé du célèbre MIT, va être pendant 40 ans une des grandes influences de la SF américaine. Il connaît d'abord le succès en tant qu'écrivain sous le pseudonyme de Don A. Stuart puis comme éditeur. C'est un maître du space opéra et principal rival de Smith. En France, est connu un unique roman, *La Machine suprême* (1934). Il publie une poignée de nouvelles époustouflantes, certaines réunies dans le recueil, *Le ciel est mort* (1934-1938). Ses deux nouvelles les plus mémorables sont : *Crépuscule* (1934), un voyageur temporel des derniers jours de l'humanité sur Terre, voit un monde dominé par les machines. *La Bête d'un autre monde*, paru dans Astounding SF en 1938, une expédition scientifique dans l'Antarctique découvre le corps d'une créature inconnue, conservée dans la glace. Ramenée à la vie, elle est capable de se régénérer à toute allure, de se multiplier par scission, de prendre n'importe quelle apparence humaine ou animale. Cette horreur lâchée sur le monde, c'est la fin de l'humanité, une lutte à mort s'engage alors. Cette longue nouvelle est devenue un classique, elle fut adaptée deux fois au cinéma, la plus connue étant celle de John Carpenter en 1982 : *The Thing*.

Mais la SF de l'époque ne se réduit pas au space opéra. Certains auteurs traitent de thèmes plus sérieux, plus « adultes » et annoncent déjà la première révolution de la SF américaine. Par exemple, dans *L'odyssée martienne,* l'auteur fait la description d'un martien doué d'intelligence mais dont la culture est inintelligible pour l'homme.

Les années 20 et 30 sont celles de l'émergence de la SF dans d'autres domaines que la littérature :

- Au cinéma, un des premiers films mémorables du genre reste *Aelita*, une production soviétique réalisée en 1924 par Protazano, d'après un roman de Tolstoï. Deux cosmonautes soviétiques atteignent Mars et y découvrent un régime oppressif. Ils y apportent donc la bonne parole et déclenchent une révolution (film avec de l'humour qui vaut le détour rien que pour les costumes très Art déco). *Frankenstein* (1931) avec Boris Karloff, *L'homme invisible* (1933), *King Kong* (1933) qui restera un des films les plus célèbres de toute l'histoire du cinéma, surtout pour les effets spéciaux à l'époque très réussis.
- La première bande dessinée de SF apparaît en 1929 : *Buck Rogers* dont l'histoire se passe au XXVème siècle. Ensuite, *Armageddon 2419 AD* et *Flash Gordon* (*Guy l'Éclair* en version française), graphiquement une œuvre remarquable adaptée à la radio dès 1935 et en roman en 1936. Ces BD relèvent du plus pur space opéra.

À la fin des années trente, l'âge d'or de la SF américaine commence.

3. Le premier âge d'or : du début des années 40 au début des années 60.

John W. Campbell prend la rédaction d'*Astounding SF* en 1937. Il va mettre en place une nouvelle politique éditoriale et déclencher une véritable révolution dans la SF. Il veut une SF d'ingénieur, pour lui un bon texte doit s'articuler autour d'idées et de spéculation sur les sciences exactes : la SF devient hard SF (La hard science fiction met l'accent sur la crédibilité scientifique du récit, en privilégiant éléments rationnels et sciences exactes. Elle repose généralement sur la mise en pratique imaginaire de véritables concepts ou de technologies sinon maîtrisées, du moins faisant l'objet de recherches avancées). Pour lui, la SF n'a rien d'une littérature populaire de divertissement, ni d'un moyen amusant de vulgarisation. Elle a sa propre validité, elle est l'incarnation de la science, principale source de connaissances de l'univers. Outil pour influencer le monde, la SF ce sont aussi des rêves qui pouvaient devenir vrais. Il exige une littérature en prise avec son époque, qui aborde des thèmes plus sociaux ou politiques mais ancrée sur des bases scientifiques. En 1933, *Astounding SF* avait publié une nouvelle antiraciste et antinazie qui montrait déjà l'approche progressiste de ce pulp attentif à l'intérêt humain. Il demande à ses auteurs une qualité d'écriture supérieure tout en faisant une place notable à l'humain quand il est confronté à l'inconnu. Souvent, il proposait des suggestions à ses auteurs afin qu'ils retravaillent leur texte. L'un d'entre eux, Cleve Cartmill, dans une nouvelle intitulée *Deadline* publiée en mars 1944 dans *Astounding*, prédisait la fission nucléaire et la mise au point de la bombe A. Ce «rêve» devient vrai en juillet 1945 quand les États-Unis testent la première explosion atomique de l'histoire humaine.

Par rapport à Amazing Stories, Astounding propose une vision moins caricaturale de la science, c'est un véritable bond en avant pour un type de littérature qui n'a pas encore dépassé le niveau populaire le plus primaire. La SF campbellienne d'avant guerre a encore une vision positiviste de la science et des idéaux technologiques optimistes, elle est profondément scientiste.

L'influence de Campbell sur la SF américaine fut considérable, véritable gourou de l'âge d'or, il a révélé de nouveaux auteurs à qui l'on doit les premiers chefs d'œuvres de la SF américaine. Ces trois écrivains incarnent le mieux cette école d'Astounding :

- Alfred E. Van Vogt : entre 1939 et 1950, il mène une carrière d'écrivain des plus brillantes. Il publie dans *Astounding SF* 35 récits (romans et nouvelles), la plupart devenus des classiques. Sa vision de la littérature est mécaniste, pour lui une histoire se construit davantage qu'elle ne s'écrit. Il a renouvelé complètement le space opera en lui donnant une dimension métaphysique. Des artistes de premier plan, comme Boris Vian, seront conquis par l'originalité et la démesure de ces récits : empires galactiques en décadence, paradoxes temporels, créatures extraterrestres très étranges au comportement parfois incompréhensible, voire irréductible à l'esprit humain. À la différence de ses prédécesseurs, il propose des entités puissantes et dangereuses, comme cette créature dans *La Faune de l'espace* qui servira de modèle à celle du film *Alien*.
- Robert Heinlein : ancien militaire dans la Marine ayant fait des études supérieures, il publie sa première nouvelle, « Ligne de vie », en 1939 dans *Astounding SF*. Il en devient le collaborateur le plus brillant et le mieux payé. Avant guerre, il avait commencé à écrire son *Histoire du futur*, une fresque immense dans la droite ligne du souci d'exactitude scientifique et de confiance au progrès cher à Campbell. Il y envisage les conséquences des avancées technologiques en accordant une place importante à la dimension psychologique, il examine avec minutie les répercussions du progrès scientifiques sur la vie quotidienne des gens. Ce grand projet est abandonné après 1950, et à l'image d'une grande partie des auteurs de SF, sa foi en la science et en un avenir radieux sont en effet remis en question par l'utilisation des deux bombes atomiques sur le Japon, un complet bouleversement des valeurs s'opère alors chez lui. Il se terre dans une petite ville perdue de la campagne américaine, persuadé de l'imminence d'un conflit atomique mondial. Il s'arme même, car pour lui, dans le monde post-cataclysmique seules les armes feront la différence pour la survie humaine. C'est dans ce contexte qu'il publie un chef d'œuvre de la SF paranoïaque du début des années 50 : *Marionnettes humaines* (1951). Pour l'anecdote, la petite ville élue par Robert Heinlein pour s'éloigner des grands centres urbains cibles de la guerre nucléaire, devient quelques années plus tard un centre stratégique de l'armée américaine, autre cible parfaite dans l'éventualité d'un conflit. Après la guerre, il se lance dans la littérature pour la jeunesse, sa douzaine de romans connaît un succès considérable. Dans les années 70, la plupart des ténors de la Nasa déclareront avoir choisi une carrière scientifique à la suite de la lecture de ces romans : *Rocket Ship Galileo* (1947), *L'enfant tombé*, *Le vagabond de l'espace*, … À partir des années 60, il accumule les prix littéraires pour des romans qu'il veut provocateurs (peu appréciés par la critique qui ne parvient pas à décrypter leur complexité), l'auteur se fait un malin plaisir à apparaître là où on ne l'attend pas. Par exemple, *Étoile, garde-à-vous !* (1959), est voulu par l'auteur comme un violent réquisitoire anti militariste, il est perçu comme une propagande militariste et xénophobe. *En terre étrangère* (1961) devient l'une des bibles du mouvement hippie et *Révolte sur la Lune* (1966) fait figure de manuel pratique de la Révolution anarchiste. Son apport majeur à la SF réside dans sa gestion très efficace de l'information. Heinlein proscrit les longues scènes de descriptions et d'explications qui alourdissent et ralentissent la plupart des récits. Chez lui, tout se passe par les personnages qui sont constamment en action, tout ce que le lecteur doit connaître passe par le filtre des personnages : relations entre eux, relations entre eux et l'univers dans lequel ils s'inscrivent. Le résultat est une littérature très dynamique. Cet auteur a profondément bouleversé le genre et il s'est imposé comme une référence à suivre.
- Isaac Asimov : cet écrivain, scientifique de formation (docteur en chimie) est un des géants du genre. Il incarne l'esprit de l'école d'Astounding SF et l'âge d'or de la SF. Boulimique de l'écriture, il a rédigé plus de 400 livres. Deux cycles romanesques majeurs sont à retenir :
    - La trilogie *Fondation*, réunie en trois recueils de 1951 à 1953, étaient à l'origine une poignée de nouvelles écrites et publiées dans Astounding SF. Après 1940, le space opéra est plus humaniste (celui des années 30 était davantage caricatural et simpliste), il fait l'objet d'un traitement plus

complexe. Ainsi, Asimov va lui donner une ambition intellectuelle, riche et poétique. *Fondation* est une vaste fresque spéculative, conçue comme une réaction au space opéra divertissant des années 30 et une réponse optimiste à la sombre ambiance provoquée par le début de l'ère atomique. Cette œuvre maîtresse d'Asimov s'inspire de *l'Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain* (1776 – 1788) de l'historien anglais Edward Gibbon (1737 – 1794), cet ouvrage était une référence majeure du monde anglo-saxon pendant tout le XIXème siècle, il postulait l'inéluctable fin des empires coloniaux. Asimov applique les postulats de Gibbon à l'empire galactique de Trantor qui recouvre 25 millions de mondes habités. Dans le futur, l'humanité a quitté son berceau la Terre, elle s'est répandue dans toute la galaxie (la Voie Lactée), peu à peu un colossal empire s'est constitué dont la capitale est Trantor. Mais l'empire est gangrené par la corruption et menace de se désagréger. Un scientifique Hari Seldon, inventeur de la psychohistoire (étude scientifique du comportement des individus permettant de prévoir à long terme les évolutions de la société afin d'influer le cours des événements) avec d'autres scientifiques, refuse ce qui apparaît inéluctable : le retour de la barbarie. Seldon planifie alors l'histoire future sur plusieurs milliers d'années, en espérant réduire l'âge barbare à 1000 ans, ce plan devra en théorie permettre une résurgence de la civilisation après cette période. Ce futur envisagé par Asimov est une méditation sur l'histoire (sa vision en est ultra déterministe), sur le devenir de l'humanité et sur le rôle et les enjeux des sciences appliqués à l'échelle d'une civilisation galactique. Mais ce cycle n'est jamais ennuyeux. Expurgée de tout extraterrestre, la galaxie de cet empire de Trantor ressemble en fait à une vision d'ensemble de l'histoire terrienne. Afin que l'empire de Trantor renaisse, Asimov fait utiliser à ses personnages deux « outils »: la religion et le commerce (« idéal » libre-échangiste). Il ne fait que résumer à l'extrême le sens de l'histoire occidentale pour témoigner de son époque (celle d'une Amérique alors considérée comme la nation la plus développée). D'un point de vue idéologique, *Fondation* est au final une transposition du monde partagé au début des années 50 : il y a la civilisation (l'empire de Trantor = les États-Unis et le reste du monde occidental) incarnant l'ordre, et la barbarie (les mondes barbares = l'U.R.S.S. et son ère d'influence) symbolisant le chaos. Cette opposition binaire s'exprime par la question de l'énergie atomique : l'empire est bien sûr réputé pour son usage éclairé de l'atome à la différence des barbares auxquels il faut interdire l'accès à cette connaissance.

Ce cycle de « psychohistoire » se prolongera avec succès dans *Fondation et empire* (1952) puis *Seconde fondation* (1953) et suivi bien plus tard par une suite de 4 volumes d'un intérêt mineur, entre 1982 et 1992.

Cette trilogie est un des chefs d'œuvre de la SF, d'ailleurs en 1966, les Américains l'ont élue « meilleure série de SF de tous les temps. »

- Le cycle des Robots (1940 à 1964) : *Le Livre des robots* (à l'origine au moins 17 nouvelles, ensuite réunies dans deux recueils : *les Robots* et *Un défilé de robot*) est construit autour des trois Lois de la Robotique. Ces trois lois de la Robotique constituent le code éthique qui régit le comportement des robots envers l'homme.

<u>Loi n°1</u> : Un robot ne peut blesser un être humain ou, par son inaction, permettre qu'un être humain soit blessé.
<u>Loi n°2</u> : Un robot doit obéir aux ordres qui lui sont donnés par des êtres humains, sauf quand de tels ordres s'opposent à la Première Loi.
<u>Loi n°3</u> : Un robot doit protéger sa propre existence aussi longtemps qu'une telle protection ne s'oppose pas à la Première Loi ou à la Deuxième Loi.

Ce cycle témoigne d'une époque (entres les années 50 et 70) où l'on croyait qu'ils ne supplantent les hommes. Ce thème de la SF n'a plus tellement la côte, c'est pourquoi aujourd'hui l'informatique et ses perspectives d'intelligences artificielles à l'apparence moins humaine ont pris le relais des robots qui apparaissent bien difficiles techniquement à mettre au point. Asimov y imagine des situations afin de « piéger » ses fameux robots positroniques en jouant sur la complexité de l'âme humaine et les difficultés à comprendre les motivations d'autrui (notamment

pour un robot qui n'obéit qu'à la logique) ou sur les contradiction entre les trois lois, censées assurer un comportement parfait en théorie aux robots (incapables en théorie de se retourner contre leur créateur).

La Seconde Guerre mondiale et l'économie de pénurie aux États-Unis vont « tuer » les pulps. En effet, ils ne vont pas survivre au rationnement de papier. Ils sont remplacés par des digests, magazines à peine plus grands qu'un livre de poche. Ils reprennent la formule des pulps, y sont publiés des nouvelles, des romans en épisodes, le courrier des fans.
Astounding SF est la première revue populaire à passer en poche en 1943. Campbell en est satisfait car sa revue devient plus sérieuse et prend ses distances avec les pulps populaires.
Dans ce contexte, deux nouvelles revues sont créés en format poche :

- *The Magazine of Fantasy and SF* (1949) : cette revue s'affirme rapidement comme un support dont le niveau est purement littéraire, donc différent de la tradition populaire des pulps. C'est une revue ouverte qui publie un large spectre de nouvelles relevant de l'imaginaire en général : SF, mais aussi fantasy, fantastique, étrange, insolite.
- *Galaxy* (1950) : revue qui se situe entre la SF pure et dure d'Astounding SF (hard SF) et la sophistication intellectuelle de The Magazine of Fantasy and SF. Elle propose une SF plus satirique avec un net penchant pour l'humour, plus tournée vers l'homme et la société, plus psychologique.

De ces deux revues sont sortis des grands classiques de la SF, comme *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. De grands auteurs y ont commencé : Arthur C. Clarke, Frank Herbert, Philip K. Dick.

À l'apogée du space opéra va correspondre aussi une période de prise de conscience sceptique à l'égard des merveilles de la science. À partir des années 50, la littérature de SF se fait rattraper par les horreurs technologiques de l'histoire (l'ampleur dramatique des explosions de la bombe à fission sur Hiroshima et Nagasaki, la mise au point de la bombe à fusion, beaucoup plus puissante, en 1952 par les États-Unis), le développement antagoniste des deux blocs idéologiques Est/Ouest (la course aux armements), succèdent aux horreurs nazies.

Des courants pessimistes et dystopiques fleurissent, ils posent les enjeux de la société moderne en constante évolution, envisagent le devenir de l'homme. Même les campbelliens les plus enthousiastes sont hantés par la menace palpable et abstraite de la destruction de la civilisation d'autant plus que les États-Unis dans les années 50 sont marqués par la peur. En effet, c'est l'époque de la « chasse aux sorcières ». La peur et la psychose du complot communiste entraînent une véritable croisade contre les éléments subversifs menée par McCarthy (1950 à 1954). Le terrain de chasse est le Département d'État, les universités, les milieux intellectuels, les milieux scientifiques et artistiques.

Au cinéma, cette paranoïa se résume par le slogan du « martien = rouge ». Ces martiens, venus de la planète rouge (Mars), cristallisent toutes les peurs, notamment celle du communisme. L'adaptation cinématographique du roman d'H.G. Wells, *La guerre des mondes* par Bayron Haskin en 1954, est un exemple parfait d'invasion extraterrestre derrière laquelle il faut voir celle du communisme.

L'hystérie culmine avec le thème de l'invasion, mais sournoise elle traduit la paranoïa de l'espion. Dans le roman *L'Invasion des profanateurs* (1955) de Jack Finney (adapté au cinéma sous le titre L'Invasion des profanateurs de sépulture en 1956 par Don Siegel) l'angoisse est à son comble : des cosses végétales d'origine extraterrestre se substituent peu à peu aux êtres humains sans qu'on puisse déceler leur véritable nature. Dans *Les Coucous de Midwich* (1957) de John Wyndham, des enfants surdoués et télépathes sont mystérieusement conçus. Différents, ils sont dangereux et en pleine paranoïa maccarthyste, les enfants, expression de notre avenir, sont prêts à nous remplacer, voire à nous menacer. De ce roman, deux films seront tirés, dont *Le Village des damnés* de John Carpenter en 1994.

Preuve que la SF se fait rattraper par les horreurs de l'histoire, la veine catastrophique se déchaîne aussi en Angleterre et en France. En Angleterre, le roman *Les Triffides* (1951) de John Wyndham raconte une humanité décimée par des plantes mutantes ; en France, deux auteurs vont transposer dans l'espace les guerres et leurs horreurs dans *La Plaie* (1964), un space opéra très ténébreux aux images fortes.

La mise au point des bombes A (1945) et H (1952) et la course aux armements font naître et se multiplier des fins du monde thermonucléaires et des renaissances post-atomiques. Dans la littérature de SF pléthore de romans sont parus sur le sujet. Celui de Walter Miller retient l'attention : *Un cantique pour*

Leibowitz (1961) est une synthèse inégalée des visions pessimistes engendrées par la peur atomique des années 50. Six siècles après le cataclysme nucléaire, des moines copistes conservent les dernières bribes du savoir dans un monde retourné au Moyen-âge. Ce roman post-apocalyptique retrace une nouvelle histoire de l'humanité ramenée au stade barbare. Pour reconquérir le savoir, elle doit repasser par les trois époques clés de l'histoire humaine : Moyen-âge, Renaissance et Temps modernes. Mais comme par fatalité, le « nouveau » monde se civilise tout en conservant la violence culturelle héritée de sa genèse : l'apocalypse atomique. Les conséquences de cette guerre se perpétuent dans les séquelles physiques de certaines lignées de descendants, tel un avertissement pour les générations futures. Mais l'auteur opte pour une fable de l'éternel recommencement. En effet, si le savoir a pu de nouveau répandre, la civilisation humaine ne tiendra pas compte des leçons du passé et s'empressera de reproduire un autre holocauste nucléaire. Sans doute définitif celui-là. L'auteur n'est toutefois pas nihiliste, sa conclusion est nette et sans appel : le départ d'une arche spatiale en direction d'Alpha du Centaure, l'étoile la plus proche de notre propre étoile à « seulement » 45 000 milliards de kilomètres. Ainsi, la seule porte de sortie pour l'homme tient à l'évidence dans la fuite vers les étoiles. Un an plus tard, en octobre 1962, la crise de Cuba entre les deux grands marque le paroxysme de la peur nucléaire avec la crainte de la confrontation directe.

De même, le français Pierre Boule avec *La planète des singes* (1963) exprime ses doutes envers la science et s'interroge sur la définition de l'humanité. Ce roman a connu de nombreuses adaptations télévisuelles et cinématographiques (les mises en images sont pertinentes, surtout celle de 1968, mais assez éloignées du roman) de 1968 à 2001 qui ont permis à l'auteur de connaître une renommée mondiale notamment aux États-Unis.

L'impact psychologique de la bombe se retrouve aussi au cinéma, support privilégié pour mettre en image l'apocalypse nucléaire. Beaucoup de films ont traité du sujet, un retient l'attention : *Docteur Folamour* (1963) de Stanley Kubrick. Ce film brillant délaisse le drame pour l'humour noir, Kubrick d'une manière osée et jouissive exorcise le cauchemar de la bombe.

Parallèlement à cette SF qui traduit les horreurs technologiques, des auteurs abordent des questions d'ordre social, la SF commence à muter, elle s'intéresse davantage aux grands problèmes du temps. Dans *Planète à Gogos* (1953), Frederik Phol épingle le monde capitaliste et l'univers des médias dans une vision du devenir d'un monde soumis à la toute-puissante publicité. L'histoire se passe au XXIe siècle, le mode de vie « à l'américaine » s'est imposé sur toute la planète, dans sa version la plus radicale. L'homme est réduit au simple statut de consommateur, il est constamment assailli par des messages publicitaires auxquels il est impossible d'échapper. Le monde, pollué et surpeuplé par une humanité abrutie, est devenu un immense temple à la gloire du dieu consommation. Mais un groupe d'écologistes lutte contre la toute-puissance des agences de pub. Malheureusement ce roman est d'une grande lucidité prédictive. Typique de l'état d'esprit contestataire qui régnait dans les pages de la revue *Galaxy SF* au cours des années 50, cette œuvre tranche avec les auteurs de Campbell plutôt conservateurs à côté.

Réfléchir sur les questions de la liberté, du bonheur et du sens de la vie devient l'un des enjeux de la SF. Des auteurs comme Ray Bradbury dans *les Chroniques martiennes* (1951), font preuve de psychologie avec beaucoup de finesse, ils s'interrogent sur l'essence de la nature humaine et envisagent les nouvelles difficultés auxquelles la société confronte l'individu. Il y raconte l'histoire du peuple raffiné et incompris des Martiens qui disparaît inexplicablement dans l'indifférence générale. Elle peut se lire comme une parabole des ravages de l'implantation européenne sur le continent américain.

Vers la fin de l'âge d'or, les romans proposent désormais plus systématiquement au lecteur une réflexion sur l'état de la civilisation occidentale (peur du présent, perte de confiance en l'avenir et en la science, remise en question radicale), le temps de l'émerveillement de la science, propre à Campbell et à son écurie d'auteurs avant guerre est révolu, désormais la SF traduit davantage les nouvelles angoisses de la civilisation consciente de ses difficultés à concilier science et société. En plus, les années 60 voient les naissances d'une prise de conscience des ravages de la pollution et des idéaux écologistes. Le thème des déséquilibres naturels remplacera le cataclysme nucléaire.

4. Des années 60 à aujourd'hui : une SF mutante ?

a) *Une révolution éditoriale.*

Dans les années 60, la SF connaît une véritable révolution, surtout éditoriale. Cette décennie constitue pour elle une période charnière, de grande mutation. En effet, depuis la création d'*Amazing Stories* en 1926, les revues spécialisées ont représenté le support quasi unique de l'expression littéraire du genre. Au début des années 60, le marché des revues reste dominé par celle de J.W. Campbell, rebaptisée *Analog*. *Galaxy SF* et *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction* demeurent toujours présentes et d'une assez bonne tenue littéraire. Mais, quand on les feuillette, la SF américaine des revues touche à sa fin, la décennie précédente a connu de tels sommets que les années 60 semblent manquer souvent d'ambition et d'originalité.

Avant guerre, les œuvres de SF paraissant en librairie étaient très rares. Pendant longtemps, les revues ont été le vecteur privilégié de la SF et ce jusqu'au début des années 60. Quelques amoureux du genre avaient créé des structures éditoriales spécialisées pour sauver de l'oubli les meilleurs textes (les pulps étaient un support très périssable et méprisé par les éditeurs, les critiques et les bibliothécaires). Il s'agissait d'ouvrages reliés sous jaquette, souvent très beaux et solides, mais à faible tirage donc assez chers. Ils étaient réalisés par des passionnés pour des passionnés. Pourtant ce fut un véritable succès et les éditeurs généralistes commencèrent à publier de la SF en éditions reliées. En même temps, survient la révolution du livre de poche. Les éditeurs font de la SF, une composante majeure de leurs catalogues et elle rejoint le polar dans le circuit de la grande distribution. Les œuvres bénéficient d'une meilleure exposition et le lectorat du genre s'élargit. Dans un premier temps, les collections de poche se contentent de rééditer des romans déjà publiés en revues, puis ils publient de l'inédit.

Jusque-là, la SF était pour l'essentiel une littérature de la forme courte (les œuvres longues paraissaient en feuilleton dans les revues). Dans ce nouveau contexte éditorial, le roman va devenir rapidement le mode d'expression dominant. Les conséquences de ce renversement sont lourdes et présent encore aujourd'hui sur la SF. Les éditeurs commandent alors aux auteurs des romans devant paraître directement en volume.

b) *Entre folie et fiction : Philip K. Dick (1928-1982)*.

Cet auteur est emblématique de cette nouvelle SF des années 60 qui tourne le dos à celle de Campbell et de sa foi en la science toute puissante. Il est resté secondaire aux États-Unis et a vécu de ses droits de romans en Europe. Certains le considèrent comme l'écrivain de SF le plus brillant du monde. Il y a un avant et un après K. Dick, et particulièrement en France. Cet auteur, qui avait des problèmes avec la drogue n'en était pas moins un écrivain génial. Torturé en outre par ses propres névroses, il a écrit une SF désespérée, centrée sur le caractère factice du réel et l'exploration « piégée » des univers intérieurs de ses héros. Les romans qu'a publiés K. Dick entre 1962 et 1969 ont ouvert la SF à de nouveaux territoires, ceux du vertige, de la perte des repères sensibles, de la déglingue, de l'angoisse. Déjà en 1955, il écrivit un article intitulé « Le pessimisme en science-fiction » : « Se préoccupant de l'avenir de la société humaine, la science-fiction est finalement le théâtre des soubresauts consécutifs à la perte de confiance dans la science et dans le progrès scientifique qu'on observe aujourd'hui de par le monde, la perte de cette foi que nous inspirait naguère l'idée même de progrès et de lendemains qui chantent. En reflétant cette sensation de catastrophe imminente, l'écrivain de science-fiction ne fait qu'adopter la démarche de tout auteur responsable. » Cet auteur ainsi très pessimiste a ses thèmes de prédilection :

- La tyrannie politique qui alimente ses romans cataclysmiques. En effet, les conséquences de la guerre nucléaire permettent de modifier des sociétés dans lesquelles le capitalisme survit et prospère : *Docteur Bloodmoney* (1965), *Blade Runner* (1968).
- Les univers alternatifs et le jeu sur le réel. Avec *Le Temps désarticulé* (1959), Dick développe le thème du simulacre pour en faire l'idée maîtresse de son œuvre : « Le monde dont nous faisons l'expérience n'est pas le monde réel, mais autre chose, une semi-réalité, un leurre ». Il accède au début des années 60 à la reconnaissance avec *Le Maître du Haut-Château* (1962), une étonnante uchronie (sous-genre de la SF qui repose sur le principe de la réécriture de l'Histoire à partir de la modification d'un événement du passé.) couronnée par un prix Hugo, la récompense suprême pour les livres de SF en hommage à Hugo Gernsback. Ce roman est une formidable réflexion sur la notion du réel, car pour lui nous vivons tous dans des illusions qui se chevauchent. Dans le monde uchronique qu'il dépeint de façon très

réaliste les forces de l'Axe ont gagné la Seconde Guerre mondiale, elles occupent avec ses alliés le monde et même les États-Unis. Dans ce monde fictif imaginé par K. Dick, le Maître du Haut-Château écrit une autre histoire, une autre uchronie : celle des Alliés qui ont gagné la guerre contre les dictatures. Autrement dit dans *Le Maître du Haut Château*, l'Axe a gagné, et un roman parle avec un réalisme bluffant de la victoire des Alliés. Dans notre monde, les Alliés ont gagné et un roman parle avec un réalisme bluffant de la victoire de l'Axe. Simple littérature ? Peut-être… si ce n'est qu'en interrogeant le Yi-King (méthode de divination extrême orientale) à propos de cette réalité supposée alternative et fictionnelle, l'oracle révèle que ce monde que l'on croyait imaginaire est le seul véritable. Le maître du Haut-Château comme les personnes qui l'entourent comprennent dès lors qu'ils ne sont que des leurres, évoluant dans un univers fictif. Véritable mise en abîme, ce livre est davantage qu'une simple uchronie, il constitue une incontestable réflexion sur la notion de réel. En effet, l'auteur attentif s'apercevra que la réalité décrite dans le roman dans le roman (ce monde où les nazis ont été vaincus et qui est le « vrai monde ») n'est pas tout à fait le sien. Donc nous vivions, nous aussi, dans une illusion.

- Le motif de l'androïde et du simulacre humain avec *Blade Runner*. L'artificiel et le naturel ont fusionné, un test psychologique complexe est nécessaire pour déterminer l'identité humaine ou artificielle d'un individu.

Ainsi, Philip K. Dick peut être considéré comme l'écrivain du doute pour lequel la réalité n'est qu'une illusion. Tous ses personnages sont à la recherche d'une vérité qui est généralement ailleurs. Ce conteur exceptionnel rompt avec la SF de l'âge d'or. Il a proposé des romans d'une haute qualité littéraire. Ignoré par le milieu de la science-fiction américaine et empêtré dans de récurrents problèmes d'argent et de santé, il a connu une gloire tardive, pour ne pas dire posthume. L'année de sa mort Ridley Scott adapte au cinéma son roman *Blade Runner* qui sera un véritable succès.

c) *Émerge à la fin des années 60, une mouvance littéraire d'avant-garde : la New Wave.*

Au milieu des années 60, alors que s'amorçaient les mouvements de la contre-culture, puis de la contestation politique, notamment de l'opposition à la guerre du Vietnam, la SF semblait figée, routinière, ressassant les mêmes thèmes, sans ouverture, sans remise en cause. Une poignée de jeunes auteurs talentueux entreprend de faire bouger les choses en s'inspirant des avant-gardes artistiques et contestataires de la fin des années 60 : Greenwich Village aux États-Unis ou le Nouveau Roman en France. Il faudra faire un détour par l'Europe et être publié d'abord en Angleterre où la revue novatrice et quelque peu provocatrice dirigée par Mickael Morcoock, *New Worlds*, accueille les textes les plus expérimentaux, les plus audacieux sur le plan thématique : sexe, violence, politique. Le style de cette revue choquerait la pudibonde Amérique, ses textes assez avant-gardistes seraient rejetés d'avance par un lectorat américain trop conservateur. New Worlds révèle de nombreux auteurs britanniques à l'initiative de ce bouillonnement qu'on appellera New Wave (Nouvelle Vague). Des Américains novateurs ayant des difficultés à publier aux Etats-Unis y participèrent ensuite. La New Wave délaisse les sciences dites dures au profit de thématiques sociales, psychologiques, voire philosophiques. En effet, l'homme dans sa dimension individuelle ou collective, constitue le centre d'intérêt de cette littérature souvent engagée et ouverte aux écritures expérimentales. Le terme de spéculative fiction est préféré à celui de science-fiction pour qualifier tous les textes relevant des critères de la New Wave. Mordantes, très élaborées et directement en prise sur les enjeux de la société, des œuvres mémorables et de grande qualité ont ainsi vu le jour :

- *Tous à Zanzibar* (1968) de John Brunner est un puzzle aux techniques littéraires complexes. Ce « non-roman » de 700 pages à la structure totalement éclatée se divise en quatre séquences récurrentes, où s'interpénètrent à la fois le récit et des encarts constitués de coupures de presse, publicités et autres extraits télévisés rendant compte du monde en 2010, afin d'immerger le lecteur dans un ailleurs futur. En toile de fonds, la planète Terre est engluée dans une crise internationale chronique, en proie à la surpopulation, la violence, la pollution omniprésente, déchirée entre des multinationales à l'emprise croissante, montée des idéologies messianiques, et un *Big Brother* électronique. Quand on compare le monde terrifiant de 2010 imaginé par Brunner en 1968 et notre quotidien en 2010, force est de constater qu'il a su faire preuve d'une certaine clairvoyance : la crise financière et ses implications sur l'économie réelle, les activités humaines en partie responsables du réchauffement climatique, les multinationales toutes puissantes dans le contexte de la mondialisation, la montée en puissance des extrémismes

religieux, et pour finir la firme Google qui nous épie, sans parler de la vidéosurveillance. Beaucoup considère ce roman comme l'apport le plus important de la SF à la littérature mondiale au XXe siècle.

- *Jack Barron et l'éternité* (1967) de Norman Spinrad. Avec ce roman provocateur qui fit scandale à l'époque, l'auteur avec un langage cru et argotique part en croisade contre les citadelles du pouvoir, de l'argent et de la politique. Refusé avec une inquiétante unanimité par le marché américain, finalement prépublié dans New Worlds, ce texte vaudra à cette publication une interdiction de paraître pour cause de pornographie. Le contenu sexuellement explicite tranchait singulièrement avec la production de l'époque.

L'histoire : animateur d'une émission de télévision très populaire où il joue les redresseurs de torts, Jack Barron est un jour confronté au dilemme de sa carrière : profiter de son impact sur le public pour démolir la Fondation pour l'immortalité, dirigée par un homme parmi les plus puissants du monde, s'il arrive à cela il se voit offrir la palme de l'intégrité, la présidence d'un des principaux partis politiques américain et à terme la présidence du pays. S'il ne démolit pas la Fondation pour l'immortalité et reste silencieux, son riche directeur lui offre l'immortalité, à lui et à la femme qu'il aime. Ce choix cornélien est d'autant plus difficile que Barron est un grand défenseur de la veuve et l'orphelin, un critique acerbe des institutions politiques et un dénonciateur des abus et des injustices de l'administration.

Sa publication fit scandale, ce roman est une remarquable fable sur l'affrontement entre le pouvoir politique et celui des médias. Surtout, ce texte mordant est en prise avec les enjeux de la société et il montre que la New Wave s'est efforcé de jeter un pont entre littérature dit générale et une littérature dite de genre et marginale souffrant d'un manque de respectabilité.

La New Wave, bien que difficile d'accès et jusqu'à en devenir ésotérique, a permis avec l'œuvre de Philip K. Dick de réveiller une SF qui s'était un peu endormie en renouvelant en profondeur ses thèmes et son style.

Parallèlement à la new Wave, les années 60-70 se caractérisent outre-Atlantique par une grande diversité. Des œuvres remarquables apparaissent comme le cycle de *Dune* (1965) de Frank Herbert qui devient le plus grand succès éditorial du genre. Ce space opéra est une œuvre démesurée qui brasse pas moins d'une centaine de mondes regroupés en un immense empire à cheval sur plusieurs galaxies. Elle se démarque du reste de la SF par sa richesse, sa complexité, son écriture poétique. Y sont traités les questions de l'équilibre des pouvoirs, de l'écologie et de la sociologie. Elle nous apparaît comme une vaste réflexion sur le sens de l'histoire, de l'humain et de la connaissance. Si elle est indiscutablement l'œuvre de SF des années 60, quoique *Dune* a terriblement vieilli, elle n'en reste pas moins l'archétype de cette littérature commerciale, rédigée plus qu'écrite, dans un contexte de montée en puissance du roman. C'est la mode du livre-univers rapidement décliné en série interminable et parfois indigeste. À noter, l'adaptation de *Dune* par David Lynch en 1984, avec Sting dans un des rôles principaux.

En 1968, a lieu un tournant avec *2001, L'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. Ce film, réalisé en étroite collaboration avec l'écrivain de SF Arthur C. Clarke, changera le cinéma de SF pour toujours. Il s'attache à montrer la place infime occupée par l'homme dans l'univers. Il n'a rien à voir avec les grands films à suspense de la guerre froide, l'ennemi n'est plus d'hypothétiques extraterrestres mais une machine créée par l'homme lui-même. Si ce film paraît pour certains prétentieux et incompréhensible, il ne laisse pas indifférent. Kubrick a eu le mérite de se débarrasser de toutes les naïvetés du genre, monstres de l'espace, combats spatiaux. En réalisant un film de SF adulte à l'expérience visuelle hors norme à l'époque, il voulait que chaque spectateur spécule sur ses significations.

d) Le courant cyberpunk : la dernière esthétique de la SF ?

Les années 70 ont vu les progrès fulgurants de l'informatique avec la miniaturisation des transistors des microprocesseurs. Le premier microprocesseur conçu par la société Intel en 1971 comptait 2800 transistors sur la surface d'un ongle. Aujourd'hui il y a presque un milliard de transistors sur la même surface. Les ordinateurs ont ainsi acquis davantage de puissance de calcul permettant de multiples applications qui ont révolutionné l'industrie, la communication, mais aussi l'écriture avec l'apparition du traitement de texte. À cette époque, le grand public était fasciné par les possibilités offertes par ces machines. La SF a anticipé ces

potentialités et c'est en ce sens qu'elle est un formidable outil pour alerter en montrant de quoi demain peut être fait.

De ces techniques nouvelles au début des années 80 naît un nouveau courant de la SF : le mouvement cyberpunk, « cyber » pour informatique et « punk » pour voyous. Cette association peut surprendre, mais pour bien en saisir toute la portée, il faut se rappeler d'abord que le mouvement punk, initié dans l'Angleterre au milieu des années 70 par des groupes de rock tels que les Sex Pistols, véhicule une idéologie pessimiste sur notre société, il va à l'encontre des valeurs traditionnelles de la société qu'il rejette dans son intégralité. Son leitmotiv est le célèbre slogan nihiliste « No Future », on peut l'associer au mouvement alternatif en général dans lequel on retrouve la marginalité cibiste et informatique du début des années 80. Politiquement, les punks sont à rapprocher du courant anarchiste.

Le cyberpunk dépoussière l'imaginaire de la SF qu'il rend mutante en insérant le récit dans des futurs assez proches et pessimistes, violents, étouffants et dominés par d'immenses multinationales. Le décor est une urbanisation tentaculaire, l'intrigue est proche du thriller. Le tout baigne dans une technologie omniprésente : informatique et réseaux, génétique, cybernétique, cyberespace, réalité virtuelle. Parfaitement intégrée à la vie courante, elle n'a pourtant rien de merveilleux.

L'humain semble y être dépassé par la machine, la technologie avançant plus vite que la pensée. L'homme et la machine y fusionnent pour donner naissance à des être hybrides, constitués de chair et de métal. Les corps sont envahis par des membres artificiels, des circuits imprimés, sont utilisés la chirurgie esthétique et les modifications génétiques. Directement connectés à des ordinateurs, numérisés pour tourner dans une réalité virtuelle, modifiés par des neurotoxines, même les cerveaux n'échappent pas à la règle de l'invasion.

Les personnages, souvent des antihéros cyniques, ont leur corps augmentés artificiellement grâce à l'association du naturel et de la technologie dans la réalité. Dans les environnements virtuels, ils se meuvent grâce à un ordinateur branché sur leur cerveau, sous la forme d'avatars. Ils n'ont pas pour ambition de renverser l'ordre des choses, il se contente de survivre aux dangers de cette réalité implacable. Ils ne sont souvent que des pions manipulés par des organisations qui les dépassent : multinationales géantes, syndicat du crime, sociétés secrètes, gouvernements. On retrouve ainsi dans la littérature cyberpunk le thème du complot.

Toutes ces techniques utilisées dans les œuvres cyberpunks permettent de réfléchir sur la nature de l'humanité, qui est aujourd'hui à un tournant de son évolution car elle possède les moyens de réaliser les avenirs angoissants et plausibles décrits dans les années 80. Aujourd'hui des personnes très sérieuses pensent que le corps est devenu obsolète et que le temps de l'humanité 2.0 est arrivé, la fusion de l'homme et de la machine n'est plus une utopie pour eux. Dans les années 80 le pressentiment de futurs proches, où des univers entièrement virtuels et physiquement cohérents pour les personnages existent, ne peut laisser indifférent aujourd'hui compte tenu des progrès réalisés dans le domaine de la réalité virtuelle : les jeux vidéo, dont les adolescents et les adultes sont friands, se déroulent dans des environnements immatériels très « réalistes » ; et que dire de Second Life, un univers entièrement virtuel sur le réseau internet où en toute liberté des millions de personnes de par le monde vivent une deuxième vie. La SF avec le cyberpunk, depuis presque 30 ans déjà, avait traduit avec une certaine justesse ces innovations technologiques et scientifiques qui bouleversent les fondements de notre société aujourd'hui.

Le roman qui symbolise ce nouveau courant est *Neuromancien* de William Gibson publié en 1984. Assez difficile d'accès, au style déroutant, il est cependant considéré par certains critiques comme la bible du mouvement cyberpunk, il a reçu les trois plus grands prix pour une œuvre de SF. Gibson a eu l'intuition de l'écrire suite à ses observations concernant la fascination naissante des jeux vidéo. Vaste enquête dans les mondes virtuels, ce roman très innovant et moderne, a été une véritable renaissance pour une littérature de SF en panne d'idées. Même si Gibson n'a pas inventé la notion de cyberespace, il a crée la manière de le ressentir, il a aussi anticipé l'importance vitale de l'informatique et des réseaux sur nos sociétés, notamment celle d'Internet. L'enquête est menée par Case, un briseur de code, un hacker, il est aidé par Molly, une femme mercenaire dont le corps est envahi de gadgets technologiques. Case se sent mal dans sa chair, il n'a qu'une envie : fuir dans le virtuel, son cerveau directement branché sur la matrice, où il excelle. La société est déstabilisée par une technologie informatique omniprésente, ce futur proche est gouvernée par des puissances virtuelles, des Intelligences Artificielles, des multinationales se livrent une guerre sans merci au

nom du profit. L'action se passe dans un environnement urbain immense et souvent délabré : la conurb qui s'étend sur 3000 kilomètres.

L'auteur Norman Spinrad a écrit à propos de *Neuromancien* : « le Neuromancien est un magicien d'aujourd'hui, dont la sorcellerie consiste à effectuer directement l'interface entre son système nerveux protoplasmique et le système nerveux électronique de l'infosphère, en se servant d'images pour la manipuler, de la même façon que les chamans traditionnels se servent d'images pour agir, par la drogue ou la transe, dans les espaces mythiques traditionnels ».

D'autres romans cyberpunks anticipent l'avènement de la société numérique engendrée par la prolifération informatique, en voici quelques-uns :

- *Comte Zéro* (1986) et *Mona Lisa s'éclate* (1988), les suites de *Neuromancien* par le même auteur qui poursuit son exploration du monde de l'information et de l'intelligence informatique. Ces deux œuvres sont beaucoup plus riches et complexes, toutefois elles ne produisent pas le même impact sur le lecteur.
- *Câblé* de Walter Jon Williams (1986) traduit tout autant les implications informatiques et l'aspiration post-humaine de ses personnages. Cowboy est un ancien pilote de chasse aux yeux infrarouges, Sara dispose d'un cybercobra lové dans la gorge, Reno est décédé mais « vivant » dans l'interface informatique.
- Deux anthologies originales présentent un choix des meilleures nouvelles cyberpunk et assimilées : le manifeste du mouvement, *Mozart en verres miroir* ; ainsi qu'une anthologie d'origine française, *Demain les puces*, rééditée en 1996.
- *Samouraï virtuel* de Neal Stephenson (1992) qui consacre une attention particulière à la figure du hacker, celui qui manipule les langages et les codes informatiques. Aux États-Unis, dans ce futur proche où l'informatique occupe une place prépondérante dans la vie quotidienne, Hiro protagoniste agit pour percer les mystères du monde et révèle une cartographie de la réalité aussi surprenante que vertigineuse. Dans le réel, c'est un looser, dans le métavers qu'il a participé à programmer un hacker très réputé. En menant une enquête pour découvrir l'origine d'une drogue agissant dans la réalité et dans le métavers, il va découvrir que la religion est un virus neurolinguistique utilisé depuis l'Antiquité par des prêtres sumériens. On retrouve ici la théorie du complot chère au mouvement cyberpunk.

Finalement le cyberpunk est la partie obscure de la SF. Si ses œuvres n'ont pas la grâce et l'attrait des autres univers de SF, comme le space opera, ce courant n'en a pas moins apporté une certaine esthétique difficilement contestable à la SF sans parler d'une vision prospective quant à l'avènement d'une société tout numérique. Le mouvement cyberpunk a aussi « contaminé » les autres arts :

- <u>Le cinéma</u> : *Blade Runner* de Ridley Scott en 1982 ; *Tron* en 1982 ; *eXistenz* de David Cronenberg en 1999 ; et surtout la trilogie *Matrix* où l'humanité dans un environnement virtuel est réduit à l'esclavage par des machines qui leur font croire qu'ils ont leur libre arbitre. Les frères Andy et Larry Wachowski en 1999 se sont directement inspiré de *Neuromancien*, toutefois leur adaptation s'en éloigne et seul le premier volet est à retenir, les deux autres n'étant qu'une succession d'effets spéciaux à l'image de notre temps, superficiels et creux. Le cinéma populaire dans son ensemble utilise la SF dans un but mercantile, c'est pourquoi bien des films sont vides mais visuellement attrayants et peu enclin à nous ébouriffer les neurones.
- <u>L'art performance</u> : l'Américain Mark Pauline travaille sur le lien entre la technologie et son contrôle ou sa perte de contrôle par l'homme. Dans une interview en 2005, il affirmait : « J'aime faire des machines qui peuvent faire leurs propres spectacles... des machines qui peuvent faire tout ce que font celles des livres de science-fiction. Je veux être là pour réaliser ces rêves ».
  Stelarc, cet artiste performer australien considère que le corps est obsolète. Utilisant son corps comme support artistique, il affirme que le temps est venu pour l'homme de se coupler à la machine. Dans une expérience menée en 1996 à Sydney, il exhibe son corps connecté à Internet, ainsi ce n'est plus l'homme qui commande l'ordinateur mais l'activité internet qui stimule ses muscles. Sa chorégraphie est aléatoire, il veut démontrer la perte de la maîtrise du corps soumis à la dictature du flux d'informations généré par le web. Sans masochisme, il souhaite présenter

simplement la technologie comme le moyen d'accélérer et d'étendre les capacités humaines. Mais sa démarche est avant tout esthétique. À la manière d'un écrivain de SF, il anticipe l'univers hyper technologique qui pourrait arriver.

Pourquoi les œuvres cyberpunk ont diminué ? Dans les années 90, les thèmes abordés par ce mouvement se sont plus ou moins concrétisés : l'émergence d'un réseau mondial d'ordinateurs qui communiquent entre eux (Internet), le terrorisme de masse, la puissance des États qui diminue face à celle des multinationales, des ordinateurs de plus en plus petits et puissants permettant l'émergence de la réalité virtuelle, les prothèses et implants,… En fait, tout se passe comme si le travail d'anticipation de la SF diminuait là où commence l'accomplissement de ses prévisions.

III. La dystopie : une vision politique pessimiste.

1. Définition.

Aux côtés de la réflexion sur le progrès à laquelle convie la SF, un courant se développe dans les années 20 autour des rêves de sociétés nouvelles grâce aux progrès scientifiques et techniques. Mais l'application des théories marxistes en Russie et la montée des fascismes en Europe de l'Ouest entraînent une lecture amère de l'application des utopies.

En effet, la conception totalitaire de la société, incarnée dans le communisme soviétique et le national-socialisme de l'Allemagne nazie, l'usage de la propagande des nations belligérantes de la Première Guerre mondiale dans le culte de la guerre, donnent naissance à un courant qui est le contraire de l'utopie : la dystopie ou contre-utopie. Au lieu de présenter un monde parfait comme l'utopie, elle propose le pire qui soit. Dans un récit de fiction dystopique, l'humanité dans un futur proche n'a pas découvert la société parfaite, mais un état d'oppression absolu, organisé scientifiquement par un régime qui écrase impitoyablement ses occupants.

Ainsi ce sous-genre de la SF décrit un monde rendu effrayant par un projet politique. Si dans un pur récit de SF, la science et ses conséquences sont mis en avant, dans la dystopie, elle n'occupe pas nécessairement une place déterminante. Par exemple, dans *Le Meilleur des mondes* d'Huxley, le clonage et la manipulation des fœtus sont utilisés pour modeler l'homme aux besoins de la société voulus par un projet politique. L'auteur n'y dénonce pas directement la science mais son utilisation par l'homme visant à créer sur Terre un certain idéal.

Tous les avenirs décrivant un monde terrifiant ne sont pas nécessairement des dystopies pour la simple et bonne raison qu'ils ne sont pas le résultat d'un dessein politique. C'est le cas des récits exposant des mondes postapocalyptiques et ceux envisagés par le courant cyberpunk.

2. Œuvres maîtresses : *Nous autres* ; *Le Meilleur des mondes* ; *1984*.

- *Nous autres* d'Evguéni Zamiatine. Achevé en 1921, ce roman satirique est une des premières dystopies. Il est mis à l'index en Russie soviétique, traduit en anglais en 1924, en français en 1929, il fait état de l'emprise des modèles totalitaires. Zamiatine fait preuve d'humour noir pour dénoncer le principe des organisations de masse qu'elles soient, machinistes ou « religieuses ». S'il fait un pamphlet visant les perversions du régime soviétique, l'auteur critique aussi fortement l'Angleterre industrielle et ses impératifs de frénésie mécaniciste, il y avait fait un séjour en 1916 et 1917. Pour la première fois, un auteur envisage une dictature fondée sur la science. Dans le monde qu'il imagine, l'État unique, dominé par le Bienfaiteur et contrôlé par les gardiens, dirige la société planétaire, l'homme n'est qu'un numéro, l'individualité est niée, seul le « nous » et le système comptent, les mathématiques étant le dogme absolu du pouvoir. Une résistance dirigée par une femme I 330 agit hors des murs qui enserrent le monde civilisé, elle refuse de vénérer l'uniformité et fait l'éloge de la différence.

  Zamiatine condamne la science mais il remet surtout en question sa confiscation par une idéologie. Cette œuvre va inspirer deux géants de la dystopie : Huxley et Orwell.

- *Le Meilleur des mondes* d'Adlous Huxley est paru en 1932. Il l'a écrit en 4 mois en pleine montée des fascismes en Europe. Aujourd'hui, ce roman, considéré comme un modèle de dystopie, est un des plus grands succès romanesques du XXe siècle. Ironique dans le titre à la manière de Voltaire dans Candide, Huxley évoque une société du futur, un nouveau monde qui n'est admirable qu'en apparence. En réalité, il est atroce et terrifiant : le Meilleur des mondes est le Pire des mondes. Le futur décrit est le pire des futurs.
  Huxley était d'une famille assez illustre qui appartenait à l'élite intellectuelle britannique. Jeune déjà, il voulait faire de la recherche médicale et biologique, mais ses graves problèmes de cécité l'en empêchèrent. Il se consacra au journalisme et à la littérature. Il s'est donc formé dans un milieu marqué par des préoccupations surtout scientifiques. Il a continué malgré tout à s'intéresser à la biologie et à la médecine qui ont constitué pour lui un sujet de réflexion fondamental et surtout une source d'inspiration littéraire. Huxley n'est nullement rattaché au milieu de la SF telle qu'elle se développe avec Gernsback et Campbell à la même époque. Pourtant, il contribue au succès remarquable de la fonction prospective de la SF.
  Ainsi, l'intrigue du *Meilleur des mondes* repose en grande partie sur une anticipation des progrès qui pouvaient être accomplis à l'époque dans les disciplines dites du vivant. Il extrapole les concepts inspirés par l'eugénisme, cette idéologie raciale théorisée par les sociétés occidentales depuis le XIXe siècle.
  <u>L'histoire</u> : Environ 600 ans dans le futur par rapport à la date d'écriture, la société sur Terre est intégralement rationnalisée et hiérarchisée par la volonté d'un État mondial qui veut le bonheur de ses sujets. Par conséquent inégalitaire, elle repose sur un système de castes. À chacune des cinq castes correspond des niveaux de responsabilités et de types de profession bien définis :
    - *Alpha* : la classe supérieure, elle correspond aux postes les plus importants, il s'agit de métiers réclamant une formation intellectuelle poussée.
    - *Bêta* : la classe moyenne.
    - *Gamma, Delta et Epsilon* : la grande majorité de la population.

En dessous des Alphas, le rang social des divers groupes s'abaisse progressivement jusqu'aux Epsilons réduits aux tâches purement répétitives et physiques. Cette société très hiérarchisée ne se maintient que dans la mesure où elle s'appuie sur la reproduction artificielle (ou ontogenèse) et sur le conditionnement de ses sujets. Les femmes sont rendues stériles ou éduquées à des pratiques contraceptives systématiques. L'humanité est par conséquent artificielle dans *Le Meilleur des mondes* car il n'y a pas de reproduction vivipare, les embryons étant obtenus par fécondation artificielle des ovules, ils se développent dans des flacons où l'on a reconstitué les conditions d'une grossesse naturelle. Les ovules et le sperme donnés par les sujets d'une caste servent à produire les nouveaux sujets de cette caste. Seuls les Alphas et les Bêtas sont des individus uniques issus d'embryons uniques. Quant aux Epsilons, ils sont obtenus grâce à un procédé qui consiste à soumettre l'œuf à une série de traitement pour le faire proliférer afin de produire à partir d'une même souche un nombre important de vrais jumeaux, identiques donc aptes à travailler à la chaîne. Pour entraver le développement cérébral des embryons de castes inférieures, on leur insuffle moins d'oxygène et on les traite à l'alcool, plus d'autres poisons biologiques. Le but étant pour les Epsilons qu'ils atteignent à l'âge adulte un âge mental de 10 ans, ainsi ils sont incapables de réfléchir de façon personnelle mais capable d'accomplir des travaux de force.

Après la naissance, ils sont tous conditionnés de façon psychologique en utilisant l'enseignement pas le sommeil. Les enfants sont modelés, ils n'apprennent à aimer que leur futur travail et la caste à laquelle ils appartiennent. Finalement, ces humains programmés et conditionnés sont en quelque sorte des robots vivants.

En outre, il n'y a pas de famille, elle a disparu du fait de la reproduction artificielle entraînant la « copulation sans restriction » ou le « communisme sexuel ». Cette liberté sexuelle inculquée par le conditionnement est même devenue un devoir civique. Mais tout au long du roman, l'auteur nous montre que ce communisme sexuel, qui pourrait apparaître libérateur, se révèle être très contraignant : il interdit la chasteté, la fidélité, les liaisons intenses qui durent, le simple désir d'avoir

des relations affectives. L’auteur pense que l’individu, pour être heureux, n’a pas besoin que de la seule jouissance physique.
Le but des dirigeants est simple : distraire les individus en dehors du travail en multipliant les occasions de rapports sexuels, les jeux, les activités physiques… Pour obtenir l’ordre social en dernier recours, et contre les doutes et les angoisses éventuels, il y a le soma : une drogue euphorisante très efficace. Par conséquent, l’État mondial qui programme déjà l’existence complète de l’individu, neutralise son affectivité et son esprit critique. D’un point de vue économique, les sujets de l’État mondial sont préparés par conditionnement pour qu’ils consomment le plus possible et qu’ils veuillent posséder toujours davantage d’objets manufacturés. Dans *Le Meilleur des mondes*, la production constitue une sorte de finalité ultime : dans cette société, la machine économique met les hommes à son service et non l’économie au service des hommes.
Finalement, Huxley a envisagé *Le meilleur des mondes* en visitant les États-Unis et non l’URSS. Il nous montre les dangers d’une américanisation néfaste du monde. En son temps, il fut témoin des effets d’une modernisation accélérée de la production de masse, de l’effondrement des valeurs traditionnelles au profit du culte matérialiste. Il condamne la rationalisation à outrance du travail incarnée par le fordisme et le taylorisme de son époque.

- *1984* de George Orwell. Publié en 1949, ce chef d’œuvre de la SF est considéré, à l’instar du *Meilleur des mondes*, comme un modèle de dystopie antitotalitaire. Orwell nous propose une vision effrayante de notre futur et de notre présent : un État omnipotent qui surveille en permanence les individus. Tout y est : propagande, embrigadement des masses, lavage de cerveaux, réécriture de l’histoire, vocabulaire pour réduire la pensée…
  Les élites des démocraties occidentales ont trouvé commode de célébrer le roman d’Orwell comme un symbole effrayant du totalitarisme, sous-entendu soviétique. Mais en ce début de XXIe siècle, force est de constater que la politique de surveillance mise en œuvre par les démocraties marchandes ressemble davantage au cauchemar imaginé par Orwell.
  Sur cette œuvre incontournable, lire la très bonne critique publiée sur le site du cafard cosmique (voir sitographie).

Conclusion :

La SF est au final une littérature jeune comme la civilisation industrielle. Elle aurait pu se développer en Europe où elle est née, mais la guerre de 1914-1918 l’a exportée aux États-Unis. Dans ce pays, elle a pris son essor et s’est structurée dans un contexte favorable. Si jusqu’au second conflit mondial, elle a célébré les merveilles de la science, elle a pris ensuite conscience de la nécessité de dire ses limites et d’alerter de ses dangers. Â la naissance de l’ère nucléaire, elle a répondu par la possibilité du cataclysme mondial, au commencement de l’informatique domestique, elle a inventé un avenir sombre et hypertechnologique où l’homme est écrasé par la science.

Véritable dialogue entre le présent et l’idée d’un futur alimenté par le développement des sciences et les interrogations qu’elles suscitent, elle n’a pas pour ambition de prédire l’avenir, mais par l’intermédiaire des futurs qu’elle annonce, elle veut nous questionner sur l’état de notre présent. Souffrant encore d’un manque de reconnaissance intellectuelle et de préjugés en ce début de XXI^{e} siècle, elle garde sa vocation de vigie. Notre civilisation confrontée à la révolution du tout numérique n’en a-t-elle pas grandement besoin ?